

ПОСТИЖЕНИЕ

МЫСЛИ

ТВОРЧЕСКИЙ
ПОРТРЕТ

СЕДЬМОГО ноября прошлого года в чехословацком городе Кладно на сцене театра имени Ярослава Прухи состоялась премьера спектакля «Валентин и Валентина» по пьесе М. Рошина. В те дни общественность Чехословакии праздновала шестидесятилетие кладненской труппы. Орган ЦК КПЧ газета «Руде право» назвала спектакль «песнью о большом чувстве любви, которую нельзя уничтожить...». В этой же статье говорилось о режиссере спектакля Евгении Анатольевне Кемарской как о «талантливом, трудолюбивом человеке». 27 марта, в Международный день театра, спектакль был показан в Праге.

Евгения Анатольевна показала мне пачку писем:

— Прошло пять месяцев со дня премьеры, а мои друзья из театра имени Ярослава Прухи все это время писали и продолжают писать о том, как идет спектакль...

Она рассказывала об удовольствии, которое получала от работы с на редкость собранным и высокопрофессиональным коллективом.

Ее благословили в режиссуру выдающиеся мастера советского театра Юрий Александрович Завадский и Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф. Но посвящение в «службу искусства» произошло гораздо раньше — когда шестнадцатилетняя девушка переступила порог Одесского театрального училища. Со временем были сыграны такие крупные роли из русского и зарубежного классического репертуара, как Рашель («Васса Железнова» А. М. Горького), Антонина в горьковском же «Горе Булычова», Ольга («Три сестры» А. П. Чехова), ибсеновская Нора.

Осознание себя как режиссера пришло к Кемарской в период репетиций ролей Ольги и Антонины: она не только репетировала эти роли, но и режиссировала их.

Видимо, тогда же Евгения Анатольевна поняла и сделала своим руководством к действию истину: спектакль, его мысль, идея — все это рождается, выстраивается через актера. И не случайно, окончив впоследствии ГИТИС, молодой режиссер поступила в аспирантуру МХАТа и продолжала учиться у профессора Василия Осиповича Топоркова. Проник-

нутая методологией режиссуры Художественного театра, постичь суть взаимоотношений режиссера и актера, все тонкости построения линии поведения актера на сцене — вот к чему стремилась Кемарская. Вот откуда живые образы и яркие актерские работы в ее будущих спектаклях.

Еще аспиранткой Евгения Анатольевна поставила в Ногинском театре «Серебряный бор» Ю. Эддиса. И тогда же ее пригласили в этот коллектив. С тех пор — с 1963 года — Евгения Анатольевна бесменно работает в Ногинске.

Спектакли, поставленные режиссером Кемарской, заняли достойное место в репертуаре театра. Самые ответственные работы ногинцев (из последних — «Мост» А. Чхаидзе и «Заседание парткома» А. Гельмана) поручались именно ей, режиссеру-коммунисту, чутко понимающему цели и задачи современного театра.

Если в начале творчества режиссер разрабатывала и утверждала тему нравственной победы любви («Нора», «Бесприданница», «Варшавская мелодия», «Другая»), то позднее она обращается к пьесам, охватывающим более широкий круг проблем. Появляются такие спектакли, как «Беспокойный юбилей» В. Раздолбского, «Мост» А. Чхаидзе, «Последний парад» А. Штейна, «Энергичные люди» В. Шукшина... Заканчивают (но не венчают) состоящий из почти тридцати работ режиссера список два спектакля, которые, несмотря на разные, казалось бы, тематику и обозначенное в них время и место действия, логически связаны между собой и, более того, являются как бы продолжением один другого. Я имею в виду «В списках не значился» Б. Васильева и «Заседание парткома» А. Гельмана. Ведь, в сущности, герои Брестской крепости погибли ради будущего, в котором станут жить достойные их памяти современники и потомки и среди них — бригадир Потапов (Ю. Стоков), предъявивший свой счет тому, что мешает жить и работать коммунистически. Он значится в списках сегодняшнего дня — коммунист, чувствующий ответственность перед будущим, как чувствовал эту ответственность молодой лейтенант Николай Плужников (В. Потрясов). И в этой найденной режиссе-

ром Кемарской связи двух спектаклей проявилось острое чувство историзма, ощущение своей принадлежности к активным современникам, собственной ответственности за свой труд.

Кемарская не замыкает себя в рамки какого-то определенного жанра. Для нее главное — выразить мысль. Выразить так, чтобы эта мысль волновала зрительный зал, вызвала в сердцах живой отклик. И, видимо, поэтому на зрительских конференциях, посвященных ее работам, часто возникают дискуссии, как это случилось, например, после премьеры «Гусиного пера».

Спектакль был в равной степени адресован и детям, и взрослым. Во время одной из школьных экскурсий из музея исчезло гусиное перо, которым писал известный поэт Ф. И. Тютчев. Кто взял перо? И как это можно — украсть!! Но не это волнует школьного завуча. Она думает о том, как сохранить репутацию школы. Отсюда и конфликтная ситуация, и борьба различных понятий о совести, о порядочности.

Встреча после спектакля учителей и родителей с участниками премьеры не свелась к стереотипному разговору об актерских работах. Никто не повторял друг за другом слов благодарности режиссеру и актерам. Возник бурный диспут по самой теме.

Для режиссера Кемарской процесс работы над спектаклем — это прежде всего исследовательский процесс: проникновение не только в психофизическую природу артиста, но и постижение автора, его главной мысли.

— Для меня, — говорит она, — важно перевоплотиться в автора, возродиться в нем. Если можно так выразиться, «спеть» автора...

— А где в этом процессе перевоплощения вы — режиссер?

— Если автор состоятелен как художник, у режиссера всегда есть возможность обозначить и утвердить свое «я».

«Апостолами правды» назвал однажды служителей театральной музыки Шандор Петефи. Эту правду мы всегда чувствуем в спектаклях, поставленных Евгенией Анатольевной Кемарской.

Л. ДНЕПРОВСКИЙ.

г. Ногинск.